Mer Danza

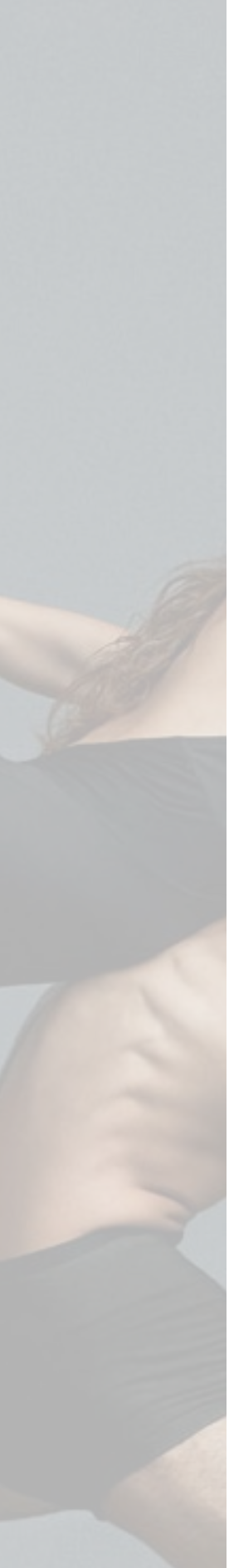
COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**

ABRIL | 2017 | AÑO 4 | NÚM 41 | COORDINACIÓN **NACIONAL DE DANZA**

DIRECTORIO

Carmen Bojórquez
Editora
Juan Antonio Di Bella
Corrección de estilo
Nancy Elizabeth Morales Muñiz
Diseño editorial
Daniel Lugo
Gestión de archivo fotográfico

FOTO DE PORTADA: Trisha Brown
https://www.iti-worldwide.org/



EDI-TORIAL

El arte tiene la bonita costumbre de echar a perder todas las teorías artísticas.
Marcel Duchamp

EN 2011 EDWARD DOCX, publicó el artículo El postmodernismo ha muerto (http://www.worldliteratureforum.com), en él reflexiona sobre cómo la falta de criterios estéticos, que permitieran reconocer la calidad (buena o mala) de la obra artística, trasladó el valor de las obras hacia términos en función de los beneficios económicos que habían generado. Así, en tiempos de la caída de las teorías posmodernas en el arte, se va Trisha Brawn, la coreógrafa norteamericana pionera de la danza posmoderna, quien falleciera el pasado 18 de marzo. En su memoria publicamos el mensaje del DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA que el ITI-UNESCO emitiera a partir de su pensamiento.

En este número iniciamos una nueva sección dedicada al quehacer artístico de la Compañía Nacional de Danza, en voz de Isabel García, bailarina de la agrupación que además de su acercamiento al público por medio de la danza busca comunicarse con la palabra escrita a través de su página DIARIO DE UNA BAILARINA, misma que extiende a los lectores de INTERDANZA.

En REFLEXIONES, Alonso Alarcón presenta *Pièce de Resistance – INVISIBLE* de Stéphanie Janaina, tercera entrega del análisis de piezas coreográficas presentadas en el ciclo Otras Corporalidades, realizado durante el mes de febrero como parte de la Temporada 2017 LA DANZA TE MUEVE de la Coordinación Nacional de Danza del INBA y, Olga Gutiérrez presenta las cartas de María Guadalupe Arredondo de Santiago, Daniel Ruttet, Ana Irais Ávila Gómez, Mónica Guadalupe Armas Juárez, Delia Melissa Kimberly Galván Priske, Ana Paula Uruñuela Saldaña y Claudia Nicole Saucedo Mata, en las que exponen su experiencia como parte del proyecto Tanz Antena-Laboratorio de Creación Coreográfica.

En la ICONOGRAFÍA presentamos las imágenes que integraron la exposición *Cómplices discretos. 25 años de fotografía y danza*, presentada por el Encuentro Internacional ENTRE FRONTERAS en el marco de su 25 aniversario realizado del 25 al 30 de abril.

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítase al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración.

CON-
TENIDO

NOTA

04 DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA

REFLEXIONES

06 CICLO OTRAS CORPORALIDADES
PIÈCE DE RESISTANCE – INVISIBLE
POR **ALONSO ALARCÓN MÚGICA**
TERCERA PARTE

12 TANZ ANTENA
POR **OLGA GUTIÉRREZ**

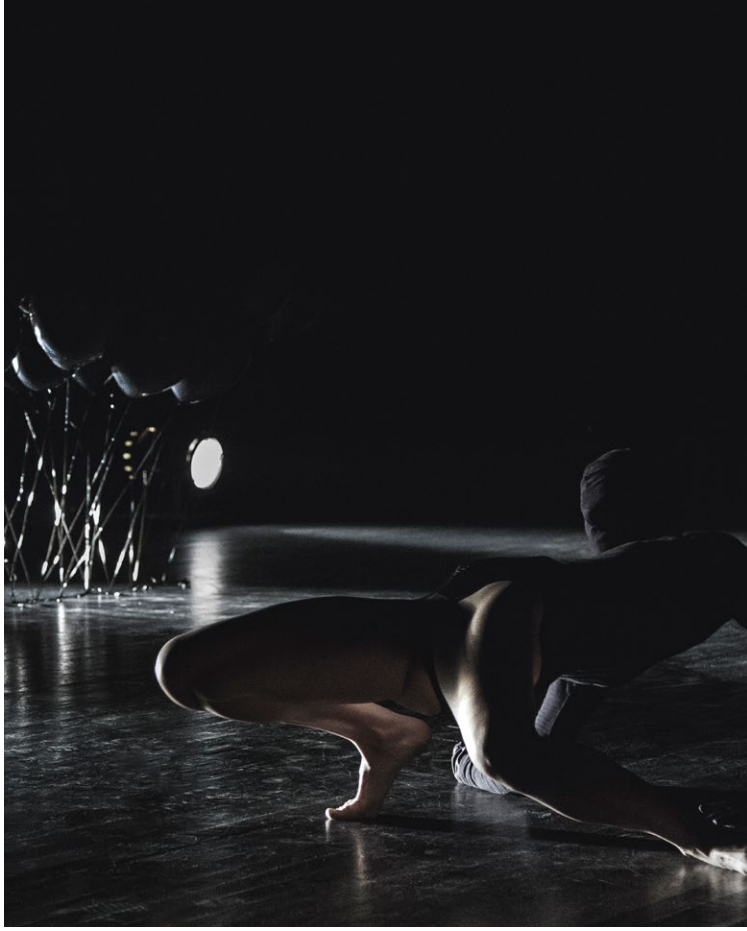
PERFILES

22 CND EN INTERDANZA
PRESENTACIÓN DE ISABEL GARCÍA

25 SALVATORE VIGANÓ Y
EL CUERPO DE BAILE
POR **ISABEL GARCÍA**

ICONOGRAFÍA

28 **CÓMPLICES DISCRETOS.**
25 AÑOS DE FOTOGRAFÍA Y DANZA



DÍA INTERNACIONAL DE LA *danza*

El 29 de abril, fecha en que se conmemora el nacimiento de Jean-Georges Noverre (1727 – 1810), bailarín y maestro considerado el creador del ballet moderno, se celebra día internacional de la danza, festejo que nace en 1982 por el Comité Internacional de la Danza del Instituto Internacional del Teatro (ITI- UNESCO).

Cada año el ITI – UNESCO emite el mensaje oficial de esta celebración, mensaje redactado por una personalidad reconocida internacionalmente en el mundo de la danza. Este año el mensaje cobra relevancia, porque es también un homenaje a Trisha Brown. Fue elaborado a partir de escritos y declaraciones de esta destacada coreógrafa, bailarina y directora artística americana, considerada como una de las artistas escénicas más influyentes en el ámbito de la danza en los últimos tiempos y que, lamentablemente, falleciera el pasado 18 de marzo.

TRISHA BROWN: HTTPS://WWW.ITI-WORLDWIDE.ORG/

Me convertí en bailarina por mi deseo de volar. Trascender la gravedad fue algo que siempre me emocionó. No hay un significado secreto en mis obras. Son un ejercicio espiritual que toma una forma física.

La danza proyecta y amplía el lenguaje universal de la comunicación, dando lugar a la alegría y a la belleza, al avance del conocimiento humano.

La danza es la posibilidad de crear..., una y otra vez..., en el pensamiento, en la acción, en la puesta en escena, en la interpretación.

Nuestros cuerpos son una herramienta para la expresión y no un medio para la representación. Esta sensación libera nuestra creatividad, que es la esencia y el don de la capacidad artística.

La vida de un artista no termina con la edad, como creen algunos críticos. La danza está hecha de personas, por personas e ideas. El espectador puede llevarse a casa el impulso creativo y aplicarlo a su vida diaria.

Ciclo OTRAS CORPORAL

TERCERA PARTE

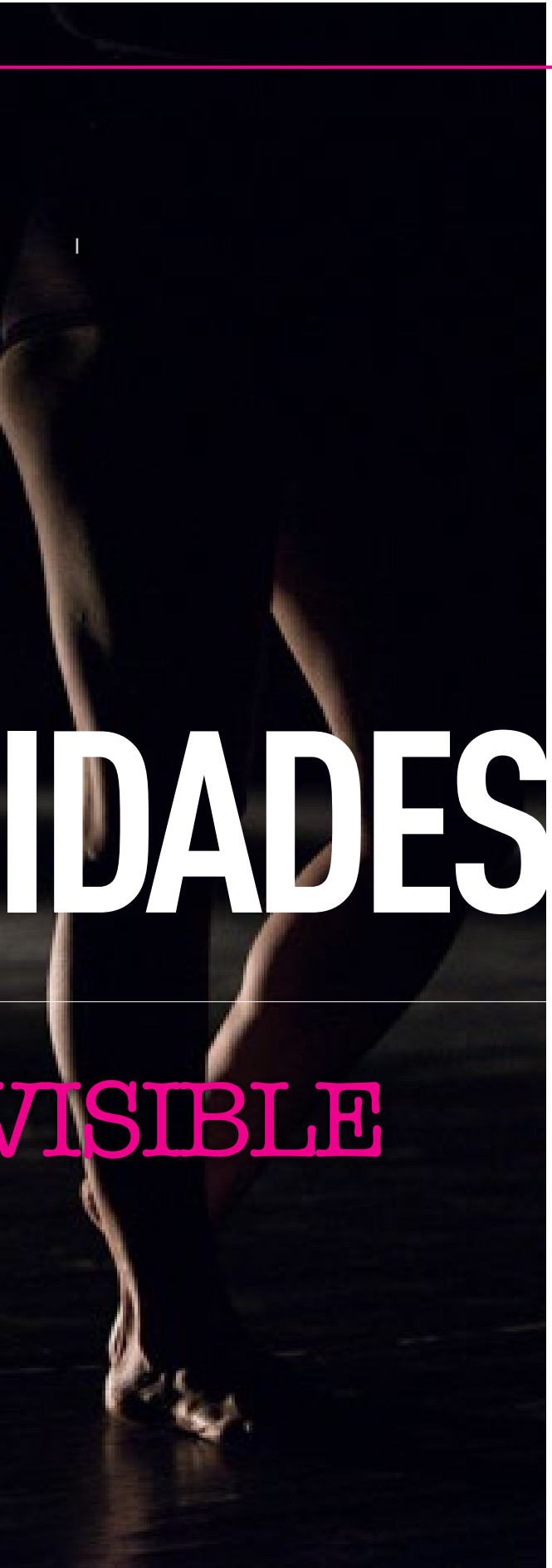
Pièce de Resistance – INV

DE STÉPHANIE JANAINA[1]

POR **ALONSO ALARCÓN MÚGICA**[2]

MAESTRÍA EN ARTES ESCÉNICAS UNIVERSIDAD VERACRUZANA

FOTO: RODRIGO VALERO PUERTAS



IDADES

VISIBLE

Con esta tercera entrega finalizamos el análisis de piezas coreográficas presentadas en el ciclo *Otras Corporalidades* realizado durante el mes de febrero como parte de la Temporada 2017 La Danza te Mueve de la Coordinación Nacional de Danza del INBA. En los dos números anteriores de *Interdanza* nos aproximamos al panóptico de propuestas seleccionadas por Nadia Lartigue como curadora de este ciclo que se caracterizó por ser "un espacio para presentar obras de experimentación coreográfica, en esta ocasión, relacionadas con la sutileza de la percepción" (http://otrascorporalidades.tumblr.com/).

De las seis piezas coreográficas programadas por Lartigue, seleccioné OPEN *CLOSE SOLO*[3] de Julia Barrios, *HOMBRE MIRANDO AL CIELO ESTRELLADO*[4] de Mauricio Ascencio, *JUEGO DE LAS MICROACCIONES*[5] de Melissa Cisneros y *Pièce de Resistance - INVISIBLE* de Stéphanie Janaina, para desarrollar un análisis escénico de cada una de las propuestas y acercarnos a las poéticas coreográficas de cada autor. En esta última entrega, cerramos con el análisis de la pieza de Stéphanie Janaina, bailarina y coreógrafa que sacudió al público del Teatro de la Danza con su propuesta escénica sobre violencias invisibilizadas.

1.Es bailarina y coreógrafa, estudió danza en R.I.D.C (Francia) y The Ailey School (Nueva York). Ha trabajado bajo la dirección de artistas con reconocimiento internacional como Laura Aris (España), Emilio García Wehbi y Maricel Álvarez (Argentina), Tony Orrico y Trisha Brown (EUA), Benito González (México), Kirsten Ho (Hong Kong), Andrea Chirinos (México), Galia Eibenschutz (México), Ryan McNamara (EUA), Michel Descombey (Francia) y Etienne Frey (Suiza). Actualmente colabora junto con artistas de otras disciplinas con la finalidad de promover un mayor diálogo entre las posibilidades de resistencia y comunicación del cuerpo. Sus creaciones coreográficas y performances se han presentado principalmente en México, Nueva York y Hong Kong. Actualmente reside en la Ciudad de México y estudia artes visuales en la Sorbonne, Francia. Es miembro fundador de la Biblioteca Itinerante de Coreografía.

2.Es bailarín y coreógrafo dedicado a la creación, la docencia, la gestión cultural y la investigación en artes escénicas. Es director de Ángulo Alterno A.C. (2000-2017) y de 13 ediciones del DanzaExtrema Festival Internacional (2005-2017). Ha creado más de 50 coreografías y 6 coproducciones en Europa, Asia y Latinoamérica, presentándose en Festivales en Alemania, Chile, Chipre, Colombia, Islas Canarias, España, Lituania, Portugal, República Checa y México. Ha presentado ponencias en el XXII Congreso Internacional de Investigación Teatral UNAM y en el Coloquio Latinoamericano de Investigación y Prácticas de la Danza VISCESC-INBA, entre otros. Es Licenciado en Educación Artística con énfasis en Danza Contemporánea.

Correo electrónico: alonsocrea@gmail.com

3.Véase Alarcón, Alonso. 2017 "Ciclo Otras Corporalidades (primera parte): Open Close Solo" *Revista Interdanza*. Febrero 2017. Año 4. Núm. 39. México. Coordinación Nacional de Danza INBA pp. 12-17.

4.Véase Alarcón, Alonso. 2017 "Ciclo Otras Corporalidades (segunda parte): HOMBRE MIRANDO AL CIELO ESTRELLADO de Mauricio Ascencio y JUEGO DE LAS MICROACCIONES de Melissa Cisneros" *Revista Interdanza*. Marzo 2017. Año 4. Núm. 40. México. Coordinación Nacional de Danza INBA pp. 18-22.

5.Ibídem.

Pièce de Resistance - INVISIBLE

DE STÉPHANIE JANAINA

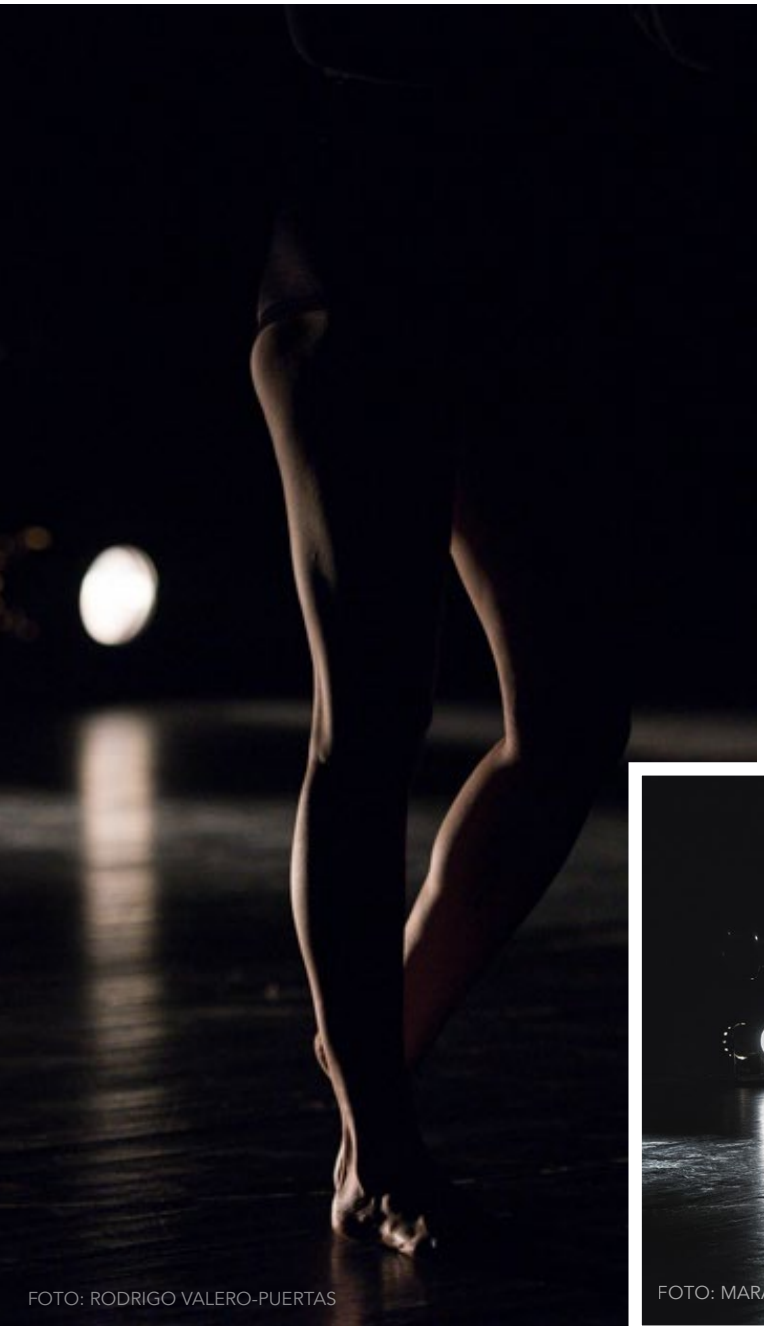


FOTO: RODRIGO VALERO-PUERTAS

En el programa de *Otras Corporalidades*, la coreógrafa plantea la intensión de "crear la posibilidad de un nuevo vocabulario para generar un discurso alterno, un espacio donde la estructura interna de lo invisible toma forma y comienza a dialogar" (Janaina: 2017). Aunque la primera afirmación puede sonar vanguardista y una búsqueda un tanto moderna, al enfrentarnos con la pieza de Stéphanie Janaina es verificable que su interés se centra más bien en corporizar las violencias que habitan en lo invisible, generando universos escénicos inquietantes.

Desde la entrada al lobby del Teatro de la Danza, la autora nos introduce a una serie de dispositivos que exponen "la urgencia de visibilizar desde el cuerpo micro-potencias" (*Ibídem*). Tomando el formato de instalación, coloca el cuerpo de Juan Francisco Maldonado, sentado en una silla, semidesnudo -en calzones-, con los ojos cerrados -voluntariamente- mientras caracoles vivos recorren su cuerpo inmóvil. Sobre el cuerpo un reflector y gente del público que lo observa desde diferentes ángulos.

Señala la coreógrafa que "aquí la fisicalidad es urgente para decir lo indecible" (*Ibídem*). Con fisicalidad, Janaina no se refiere al movimiento corporal en sí mismo, ni a los fraseos, mucho menos a las continuidades, sino a los accesos desde los que el movimiento afecta para crear una experiencia. Señala además que su investigación coreográfica se instala en las "líneas de fuga para modificar la forma de percibir y exponer(se) al mundo. Descubrirse en la distancia que divide el ser para la mirada y el somos lo

FOTO: MARA ARTEAGA

que miramos" (*Ibídem*). La pieza sugiere desde el inicio la pregunta de ¿Cómo encontrarnos en lo invisible?

Los elementos escénicos

En el lobby del teatro se disponen una serie de textos de Virginie Martin-Onraët, Fátima Khayar, Guillermo García y Natalia Huerta, impresos con tinta negra sobre papel negro; con estos papeles Janaina ofrece otro dispositivo que denomina los *textos prisma*. La intención sostiene el juego entre visibilidad-invisibilidad, alimentando la curiosidad por querer leer palabras colocadas en negro sobre negro, prácticamente imposibles de descifrar, pero anclados en la premisa de visibilizar lo que no se lee pero que se sabe presente.

Negro sobre negro es clave en los elementos escénicos utilizados para esta pieza. Antes de ingresar a la sala, las acomodadoras del teatro reparten globos de helio color negro, con una cinta y un broche al final. La gente los toma y sujeta a su ropa, algunos los sostuvieron con las manos, hasta entonces ninguna instrucción al respecto de los globos, simplemente los tomamos e ingresamos a la sala. Otros elementos escénicos dispuestos al entrar por las escaleras de acceso, eran dos pantallas planas con unos videos a todo color con imágenes cotidianas de gente transitando.

Sobre el foro con el telón abierto, al lado derecho del espectador, se observa una línea horizontal de *textos prisma*, del lado izquierdo del espectador una línea vertical de globos negros de helio, flotando a un metro de altura y sujetos al piso. El diseño de iluminación y vestuario de Mauricio Ascencio sugiere un ambiente velado, opaco, misterioso. Ascencio traza con lámparas elipsoidales áreas de luz precisas y tenues sobre los objetos antes descritos, el resto es obscuridad. La iluminación de espacios precisos para el desarrollo de la danza se va a mantener a lo largo de la pieza. El diseño sonoro de Conasupo y Rolando Hernández fortalecen de manera significativa el carácter que interesa a la coreógrafa.

La estructura coreográfica

La pieza nos presenta una estructura coreográfica aristotélica de principio, desarrollo, clímax, anticlímax y desenlace. Esta estructura nos muestra un solo personaje interpretado por las piernas de la propia Janaina. La autora traza una dramaturgia para un cuerpo sin rostro, sin torso, sin brazos; esto se logra gracias al vestuario negro que cubre desde la cabeza hasta la cintura y ropa interior negra, para dejar en primer plano a las piernas de la bailarina, con las que nos narra una historia de principio a fin con una claridad destacable.

FOTO: RODRIGO VALERO PUERTAS

El lenguaje de movimiento

La coreógrafa logra una investigación de movimiento que, si bien es articulado por todo su cuerpo, elabora un énfasis muscular ejecutado por sus piernas de principio a final. Las piernas como personaje construyen su lenguaje a partir de una serie de micro acciones desde tensar los dedos de los pies, pasando por la caminata, el trote y una gama amplia de experimentación de rotaciones desde el fémur o las rodillas.

Janaina involucra tanto el sistema óseo para articular, desarticular y rotar su cuerpo en movimiento, el sistema muscular para la ejecución de tensiones, percusiones y relajaciones localizadas, así como el sistema circulatorio para lograr una serie de fraseos fluidos y envolventes. Es claro el manejo de la respiración por parte de la bailarina para el desarrollo de diversas texturas corporales que son colocadas de manera intencional a lo largo de la pieza coreográfica y verificables en la nomenclatura de movimiento enunciada por sus piernas.

La poética coreográfica

Stéphanie Janaina inicia *Pièce de Resistance – INVISIBLE* con una danza interpretada solamente con la pierna derecha en un punto fijo del escenario bastante al fondo. La coreógrafa consigue imágenes que involucran la sensualidad de una pierna femenina atravesada por el diseño sonoro con ritmos de una banda de guerra, mientras el público sentado en las butacas sostiene los globos negros. Se trata de una exploración que aborda los límites enunciados por bailar con un solo segmento del cuerpo.

La coreografía evoluciona para mostrarnos en el siguiente desarrollo las dos piernas de la bailarina transitando sobre una línea vertical delimitada con la iluminación. Una caminata desde el fondo del escenario hasta llegar al frente en la que el lenguaje sugiere una marcha de movimientos golpeados, precisos y percutidos, una danza rítmica que navega entre la reiteración musical y el disenso corporal. Nos muestra de alguna forma el cuerpo disciplinado como una crítica hacia las violencias que son normalizadas para formarnos como sujetos en una sociedad.

Al llegar al frente, el personaje rompe la línea para desplazarse en círculos en contra sentido del reloj. Hay una progresión dramática en el movimiento, el espacio está perfectamente estudiado y trazado por la iluminación, visibiliza una estructura evolutiva en la construcción del lenguaje de movimiento. Las piernas trazan circularidades en el aire reiteradas por la repetición de un solo motivo, círculos de las piernas que se suspenden mientras la bailarina se aventura de forma obsesiva sobre el tránsito de su cuerpo en la circunferencia espacial.

El espacio escénico evoca tensiones y violencias reiteradas por el diseño sonoro y la iluminación. Las piernas caen al piso, pareciera que se anclan en un abismo que las suspende en una levitación. El tiempo escénico se dilata en un desarrollo del negro sobre el negro en el discurso coreográfico, la autora sumerge al cuerpo en una poética violenta que subsume a las piernas, las trenza, las deconstruye del imaginario cotidiano.

En la coreografía priman elementos que evocan poéticas fantasmales, espectros de presencias ahí donde aparentemente no sucede nada, se ejerce el poder y la dominación del recuerdo sombrío. La escena sugiere una asfixia donde la bailarina tuerce el cuerpo en el suelo intentando levantarse. Las luces diseñadas por Ascencio trazan la dramaturgia de la pieza de forma impecable, es clara la apor

FOTO: MARA ARTEAGA

Finalmente, el personaje sin rostro se levanta y muestra un trapo de tela blanca que desenvuelve desde su vientre, una falda blanca que súbitamente cubre las piernas como un velo de luz. Entran los técnicos del teatro al foro, se dirigen hacia los globos negros de helio y los van sujetando uno a uno en diferentes puntos de la falda blanca de Janaina. El velo blanco inicia a flotar y con ella una violencia pasiva muy potente sugiere metáforas de violaciones y abusos mientras las piernas poco a poco son nuevamente reveladas desde la inmovilidad. Hay espectacularidad en el concepto propuesto por la coreógrafa, cada elemento está perfectamente planeado, como las violencias en la vida cotidiana.

Se encienden las luces del público y los espectadores captan el dispositivo implementado por la coreógrafa, es su turno de llevar a los espectros suspendidos en los globos negros de helio hacia la falda blanca de Janaina. Es así como viajan estos elementos negros de la mano del público en una procesión en silencio, creando una danza-caminata de espacios asimétricos, de cruces del público por la cuarta pared hacia la bailarina inmóvil. La proximidad del público al colocar los globos genera una tensión de complicidad y extrañeza, es como un retorno de las propias sombras, de las oscuridades que se intercambian en la vida mientras socializamos.

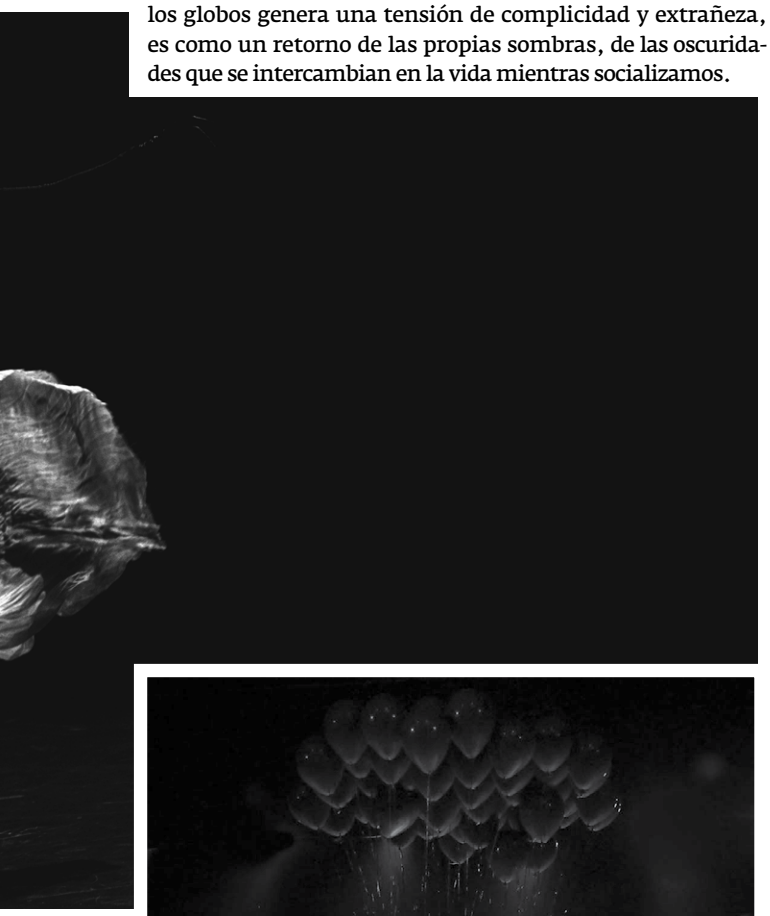


FOTO: LEONARDO WALTHER

Cuando todos los globos fueron colocados y el público ha regresado a su butaca, las piernas caminan hacia el frente del foro marcando un paso preciso, corto, pero que energéticamente sugiere cierta derrota. El personaje baja por el proscenio y sale del teatro por una puerta lateral, ahora es ella quien con su corporalidad transgrede la cuarta pared y el espacio de lo cotidiano del espectador. El público aplaude porque no sabe hacer otra cosa cuando siente que la pieza ha terminado y frente al desconcierto que genera la coreógrafa con su dispositivo.

Se percibe un desenlace que nos lleva fuera del teatro. En efecto, el personaje mujer sin rostro camina a su ritmo hasta encontrar un árbol afuera del teatro, donde se quita la blusa manteniendo la máscara negra que le borra el rostro. Permite que el vestido salga de su cuerpo con la fuerza de los globos de helio, como quien transmigra sus purezas en las experiencias vividas por la obscuridad. Janaina sujeta con un hilo el vestido flotante, se trata de la integridad invertida que pende de un hilo sujeto por su mano izquierda con el torso ya desnudo.

La danza del recuerdo, del espectro y del fantasma esta vez la dirige el viento, que mueve el vestido como un papalote que evoca la inocencia rota. La bailarina permite que la prenda se eleve unos metros más arriba y amarra el hilo a una gran piedra, como quien ancla su pasado para finalmente desaparecer.

Fuentes

Alarcón, Alonso. 2017. "Ciclo Otras Corporalidades (primera parte): Open Close Solo" *Revista INTERDANZA*. Febrero 2017. Año 4. Núm. 39. México.
Coordinación Nacional de Danza INBA pp. 12-17

_____. 2017. "Ciclo Otras Corporalidades (segunda parte): HOMBRE MIRANDO AL CIELO ESTRELLADO de Mauricio Ascencio y JUEGO DE LAS MICROACCIONES de Melissa Cisneros" *Revista INTERDANZA*. Marzo 2017. Año 4. Núm. 40. México. Coordinación Nacional de Danza INBA pp. 18-22

Otrascorporalidades. "Programación" [en línea] recuperado el 14 de abril de 2017
de http://otrascorporalidades.tumblr.com/

Otrascorporalidades. "Stéphanie Janaina" [en línea] recuperado el 12 de abril de 2017 de http://otrascorporalidades.tumblr.com/STEPHANIEJANAINA

Resistenciainmanente "Invisible" [en línea] recuperado el 17 de abril de 2017 de
http://resistenciainmanente.weebly.com/invisible.html

Vimeo. "Stéphanie Janaina. Trailer Pièce de résistance - Invisible" video [en línea] recuperado el 9 de abril de 2017 de https://vimeo.com/195133821

TANZ ANTENA

LABORATORIO DE CREACIÓN COREOGRÁFICA[1]

OLGA GUTIÉRREZ Y CARTAS ESCRITAS POR EL GRUPO DE COREÓGRAFOS DEL LABCC.

¿Qué termina formándonos como coreógrafos?

¿Cuántas licenciaturas existen en México de creación coreográfica?

¿Cuántos proyectos pedagógicos enfocados al desarrollo coreográfico?

¿Los conocemos?

¿Qué pensamos de ellos?

¿Son los esquemas pedagógicos mexicanos aquellos que nos ayudan a desarrollar nuestra profesión como coreógrafos?

¿Cómo pensar la profesionalización de un joven creador mexicano?

¿Por qué en el centro occidente del país no existen licenciaturas o proyectos pedagógicos que fomenten la formación y el desarrollo como coreógrafos?

¿A qué instituciones mexicanas les tocaría la problemática de la formación y desarrollo de coreógrafos?

¿Por qué nuestras instituciones mexicanas invierten más en producción de obra y no en procesos de investigación? ¿En qué disciplina artística se valora más el proceso que el resultado?

¿Por qué no existe una economía que favorezca los procesos de investigación artística?

Pero también, ¿cómo los coreógrafos nos hacemos cargo de este problema?

¿Es la formación autodidacta la única manera posible de ser coreógrafos en México?

¿Es la formación autodidacta la mejor manera?

Y si lo es, ¿cómo y desde dónde la estamos afrontando?

¿Por qué no documentamos nuestros procesos de creación?

¿Cómo usamos y distribuimos la documentación de procesos?

¿Cómo dejaremos registro a la posteridad de las obras que hemos hecho?

1.Esta es la segunda entrega de una serie de cinco artículos que dan cuenta del proceso de conformación de este proyecto.

FOTO: SANDRA MORGENSTERN

Laboratorio de Creación Coreográfica es una iniciativa que se concibió como una experiencia de desarrollo para siete coreógrafos residentes en Jalisco en un escenario local e internacional. Se pensó como una situación para investigar, antes que un espacio para producir; hay una gran diferencia: el proceso. Y este grupo se puso a la altura de ello decidiendo trabajar como grupo y no como individuos/coreógrafos; con su decisión, me recordaron la frase: *podemos hacer más estando juntos.*

Laboratorio de Creación Coreográfica fue coproducido por la Secretaría de Cultura de Jalisco, el Centro Internacional de Danza y Arte del Movimiento Fabrik Potsdam/Alemania y el Goethe-Institut Mexiko, en un gran esfuerzo por invertir en situaciones de investigación de procesos coreográficos.

Comencé a imaginar la idea de laboratorio pensando en todas estas preguntas acerca de cómo, para qué, de qué manera y hacia dónde. El dialogo con Sabine Chwalisz, directora del Centro Internacional de Danza y Arte del Movimiento Fabrik de Potsdam, me ayudó a terminar de entender que este dispositivo de laboratorio era el más adecuado para enfrentar la problemática de la situación de investigación. Sabine propuso a Malgven Gerbes y David Brandstatter, de la organización SHIFTS, como los encargados de la metodología del proyecto pedagógico y quienes estuvieron acompañando al grupo de coreógrafos durante su proceso. David, Malgven y yo estuvimos entendiendo cómo producir la situación de investigación para estos jóvenes a nivel artístico, de producción y gestión.

El laboratorio se pensó en un periodo corto que sirviera a estos coreógrafos para iniciar un proceso de investigación coreográfico con residencias en Guadalajara y en Postdam, Alemania. Se ideó al mismo tiempo como un espacio para el desarrollo coreográfico de acompañamiento y de investigación. Inició en julio del 2016 dentro del Festival Onésimo González y los talleres de especialización de la Coordinación de Danza de la Secretaria de Cultura de Jalisco. Del 18 al 30 de julio se llevó a cabo la primera etapa, que consistió en dos semanas intensas de trabajo con David y Malgven, en la cual se trabajó en torno a la metodología de creación de SHIFTS, en afrontar el proceso

de investigación de manera grupal e individual y definir los proyectos coreográficos a desarrollar. Como cierre de esta primera etapa, se realizó una apertura con un diálogo intenso con creadores tapatíos en torno al enfoque pedagógico del laboratorio.

El segundo momento consistió en trabajar en torno a los proyectos coreográficos definidos, permitiendo que cada creador encontrara su metodología de investigación, producción y gestión desde la colaboración en grupo. Al mismo tiempo que se iban acompañando, organizaban el trabajo y participaban en la obra del otro. Como cierre de esta etapa realizaron una apertura de proceso dentro del Marco del 10ª Encuentro Internacional EINCE.

En el tercer momento se dieron dos semanas intensas de trabajo, del 27 de marzo al 7 de abril del 2017, en una sala de teatro en el Centro Internacional de Danza y Arte del Movimiento Fabrik; esto permitió que el proceso de investigación se confrontara con el trabajo técnico, así como un diálogo con público alemán.

Laboratorio de Creación Coreográfica fue una iniciativa que duró ocho meses y que permitió iniciar tres proyectos coreográficos, producir una situación de investigación de procesos donde se reflexionó en torno a la coreografía, lo contemporáneo de la danza y los modos de investigación y producción. Los jóvenes coreógrafos que conformaron el proyecto radican en Guadalajara y tienen entre 21 y 32 años y son: María Guadalupe Arredondo de Santiago, Daniel Ruttet, Ana Irais Ávila Gómez, Mónica Guadalupe Armas Juárez, Delia Melissa Kimberly Galván Priske, Ana Paula Uruñuela Saldaña y Claudia Nicole Saucedo Mata.

Como una manera de poder pensar sobre ésta experiencia, les propuse a estos jóvenes escribir una carta durante su residencia en Postdam; que aprovechando la distancia geográfica pudieran alejarse un poco de su proceso y entender qué fue lo más significativo de todo el trabajo. Estos fueron los resultados:

MÓNICA ARMAS

Estimados jóvenes coreógrafos mexicanos (o residentes en México).

Reciban un cordial saludo, queridos colegas, artistas talentosos y de alto riesgo. Lo digo así porque se requiere valor, fuerza, destreza, disciplina, astucia, entrega y una muy larga lista de cualidades y valores para nuestro quehacer artístico. Es una realidad que tomar este lugar nos cuesta un día a día de no detenernos por nada. Ciertamente, la mayoría iniciamos nuestra búsqueda al admirar a alguien, maestros, creadores, coreógrafos que dejaron en nosotros un motivante para la semilla de inquietud que en nosotros vivía.

Supongo que es la historia de muchos, guiados por la inspiración del exterior a buscar en nuestros más íntimos rincones por darle un lugar a esa hambre, un NOMBRE:

¿Qué hacemos? ARTE. ¿Qué tipo de arte? DANZA., ¿Qué tipo de danza? CONTEMPORÁNEA, y, ésta ¿cómo es?…

Desde la primera vez que alguien me hizo esa pregunta me he dado a la tarea de responderla.

¿Qué es la danza contemporánea?

Hace varios años formulé una respuesta general, la cual he utilizado en distintos ámbitos y creo que, al final, no siempre es comprendida; y no porque la respuesta no sea clara o esté mal, sino porque las palabras se quedan cortas, no alcanzan a explicar nuestro

FOTO: SANDRA MORGENSTERN

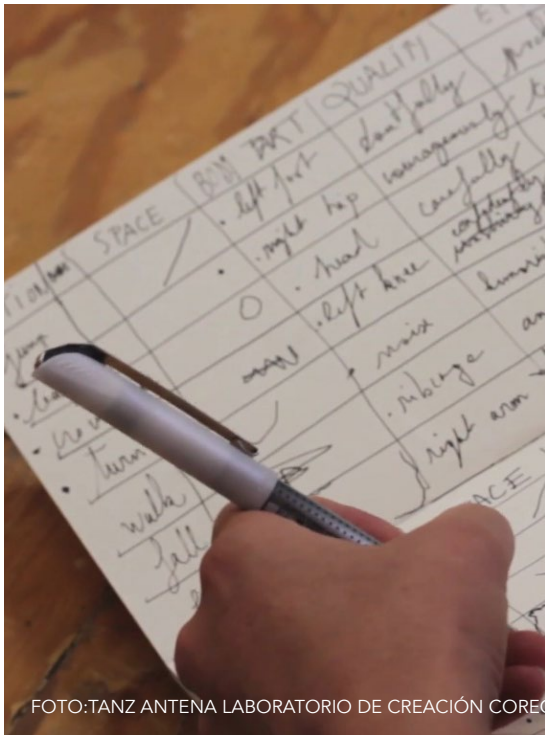
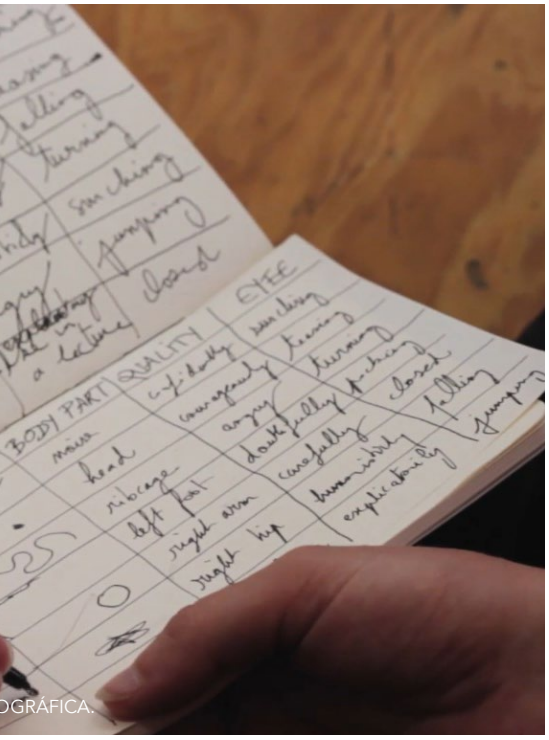


FOTO:TANZ ANTENA LABORATORIO DE CREACIÓN COREO



OGRÁFICA.

arte. Si bien la danza utiliza como herramienta principal para comunicar al cuerpo, entonces,

¿Cómo buscar explicar su significado con algo que no es cuerpo?

Y con esto no justifico mi escasez de vocabulario, sólo pienso, ¿quieres saber qué es lo que hago? Ven a verlo y define con tus propias palabras o sólo aprecia las sensaciones que esto te provoca y justo eso que puedes nombrar, eso es.

Durante los últimos nueve meses he sido parte de un proyecto importante en la ciudad de Guadalajara, importante como proyecto para el arte e importante para el arte de la danza en la ciudad: un Laboratorio de Creación Coreográfica. Cuando digo esto a las personas generalmente recibo la pregunta: ¿cómo un laboratorio?, pero ¿qué no lo que tú haces es danza?

El laboratorio es un espacio de investigación en el que tenemos la libertad de experimentar a partir de cualquier cosa, una inquietud, una imagen, sensaciones, acciones y reacciones.

Lo más probable es que todo lo que he escrito hasta ahora no signifique nada nuevo para ustedes y, en ese sentido es que lanzo estas palabras, porque todo lo aquí relatado puede ser, en un extremo, un freno a seguir proponiendo e investigando, y en el otro significa todas las razones y ventajas para seguir haciéndolo. Porque en estos nueve meses me encontré en la línea de ambos extremos con, además, otros tantos bloqueos al crecimiento de nuestro quehacer artístico. Porque las cosas pudieran ser muy fáciles –como encontrar el apoyo de un espacio para llevar a cabo los procesos, o la motivación de un lugar en dónde compartir el trabajo con un público, o la coordinación de alguien que, de una u otra manera, con su experiencia esté dispuesto a abordar o a hacerse a un lado y permitirnos tomar nuestras propias decisiones como "jóvenes coreógrafos o jóvenes creadores".

Al final, lo que nos puede llevar de un lugar a otro o a estancarnos son nuestras propias decisiones. Porque si estamos acá o allá es porque asumimos nuestra propia responsabilidad de tomar o de soltar oportunidades.

Comparto esto con ustedes, jóvenes artistas creadores como yo, para que en su camino tomen cada oportunidad que tengan, no duden que cualquier situación les traerá mayor experiencia. Dejarse llevar y tomar acción se vuelven de pronto las caras de la misma moneda, en la mayoría de los casos una misma cara. La inversión de tiempo y esfuerzo siempre traen resultados.

Por último, sólo quiero agregar el lugar que le damos a nuestro trabajo, como artistas y como personas; valorar nuestro trabajo es valorarnos a nosotros mismos y si no le damos la importancia y el valor que merece, incluso si viene alguien más a ponérselo, pierden sentido entonces todo el tiempo y el esfuerzo. Encontremos la grandeza en las cosas más simples y reconozcamos que ese resultado, por más sencillo que parezca, es un logro, una palomita más a la lista. Donde quiera que estén y a donde quiera que vayan, lleven con ustedes ese sentido de reconocimiento propio, de darle valor a nuestro trabajo, solo así podemos esperar que alguien más lo haga.

Con visión, con humildad, sigamos haciendo arte manteniendo la pretensión más grande del artista: cambiar el mundo, nuestro mundo.

ANA PAULA URUÑUELA Y MELISSA PRISKE

Al individuo....

Los planes son parte cotidiana de la vida, surgen de un propósito y dependen de la voluntad de las personas involucradas. Siempre he realizado planes, planes que han variado en sencillez y complejidad, algunas veces cuentan con metas definidas y otras veces son impulsados por metas más abstractas e inciertas. En el proceso artístico la planeación me resulta pieza importante y es uno de los temas que este proyecto me ayudó a desarrollar de manera más consciente y concreta, situación que me parece aún complicada en diversos aspectos. Escribo una serie de preguntas que surgen de distintos periodos del desarrollo y las arrojo aquí sin un orden específico, sino como una lluvia de pensamientos que me realizo a mí misma, resultado de un creciente interés personal de trabajar en colectivo y de los problemas y situaciones que conlleva:

¿Qué aspectos de la creación resultan en actos políticos?

¿Cuáles son los propósitos que tienen un grupo de individuos que les hacen generar planes en colectivo?

¿Por qué el trabajo en colectivo resulta atrayente para los procesos creativos actuales?

¿Cómo lidiar con los deseos y ambiciones individuales?

¿Cómo motivar el trabajo en equipo?

¿De qué manera se llegan a acuerdos que beneficien y atiendan a los deseos de todos los involucrados?

¿Por qué se pierde el interés en involucrarse en un proyecto?

¿Cómo se aterrizan las metas utópicas sin limitarlas?

¿Cómo darle al proyecto identidad propia que no dependa de personas específicas para crecer sino de metas claras, y cuándo esto es viable?

¿Cómo se deciden los caminos a tomar cuando son muchas mentes involucradas?

El laboratorio de la creación coreográfica LABCC dejó en mi persona numerosas experiencias que se están convirtiendo en aprendizaje conforme pasa el tiempo... Encontrarme con otros seis individuos de mi ciudad a los cuales a la mayoría desconocía, encontrar en ellos los mismos intereses, pasiones, luchas y a la vez encontrar diferentes maneras, metodologías, ideologías, ha sido el mayor aprendizaje y regalo de estos meses de trabajo en conjunto.

De todo esto, rescato el concepto de "colectividad", la importancia que éste tiene frente a la sociedad, a las instituciones, la gran fuerza que obtiene al conformarse de pequeñas fuerzas individuales.

El proceso de creación fue significativo en este sentido, ya que uno de los objetivos fue crear una pieza escénica proveniente de tres distintas propuestas a desarrollar. Y el conjuntar ideas de tres cabezas que piensan distinto, tres cuerpos que sienten diferente, y tres historias que han vivido sus propias experiencias fue el primer reto de esto, que si bien tuvo sus desacuerdos, momentos de duda o frustración, terminó por arrojarme puntos de vista diferentes a los míos, lecturas o lugares a los que nunca hubiera llegado de manera individual, pues abordamos el proceso desde un lugar en donde el cuestionamiento de las ideas del otro nos sirvieron de base y punto de partida para generar nuevas ideas.

A mi punto de vista el trabajo en equipo es una de las fuerzas más grandes que tenemos los artistas en la actualidad, un elemento que nos ayuda a expandir nuestras ideas dentro de la creatividad, una manera de darle fuerza a la comunidad artística en México y el mundo, esto para mi resulta una posición no solo artística sino política.

Aun así en este y en todos los procesos artísticos en los que se trabaje con otros individuos tendremos que lidiar con problemas, desacuerdos, confusiones, emociones, sensaciones, entre otras cosas y esto me hace pensar en la importancia de la planeación, una planeación que contiene propósitos que por sí mismos unen a las personas en trabajar en favor de estos. Esto nos ayudó a llegar a la última meta planteada, a pesar de que los caminos tomados fueron cambiando y adaptándose a las necesidades de los momentos específicos.

Escribo al individuo como individuo y como colectividad, invitándolo a reforzar estos lazos de trabajo en conjunto, y no sólo en la creación, a reforzar los lazos como comunidad. No sé si LABCC genere nuevas metas conjuntas o si cada individuo aplicará lo aprendido a sus proyectos externos, pero estos cuestionamientos me ayudan a entender y a creer más en el trabajo en equipo dentro del arte y la sociedad. La organización genera fuerza y la aventura que conlleva el camino nos seguirá llenando de nuevas preguntas, experiencias y crecimiento, expande mis ideas de lo posible.

DANIEL RUTTET

Hoy te escribo para contarte algunos detalles de la reciente actividad en mi quehacer artístico. Pienso que es importante compartirte este momento porque en mí ha generado un espacio de identificación y manifestación, espacio-momento en el que pongo firmemente resiliencia para que sea un acontecimiento importante en mi carrera artística.

Lo sucedido es sobre aprendizaje, reconocimiento e investigación desde mi práctica artística: creación coreográfica, danza en su clasificación contemporánea, los formatos artísticos desde los que propongo, y proceso artístico.

Los últimos ocho meses han sido de mucho aprendizaje para mí, he tenido la oportunidad de coincidir y trabajar con creadores de los que me he dejado influenciar y contaminar, de los que a partir de sus metodologías de trabajo he cuestionado mis estrategias para generar propuesta.

Bueno, en realidad, siendo honesto y para generar un diálogo más sincero... hice algo que me encanta hacer y que me funciona como estrategia para aprender mejor: me he puesto en modo "esponja" para poder absorber y digerir el mayor conocimiento posible.

Ahora, estoy en un momento de aterrizar y depurar ideas y pienso que el escribirte me ayudará a mejorar el "proceso después del proceso". Este pensamiento es generado especialmente para ti, con quien probablemente me ha tocado jugar roles de intérprete, colaborador o coreógrafo.

Principalmente pienso en ti ya que de no haberte conocido nada de esto se hubiera generado. Sólo quiero arrojar ideas concretas desde mi percepción sobre el Laboratorio de Creación Coreográfica, así que decidí tomar las ideas que me apropié y nombrarlas a continuación.

YO SOY. Comienzo mencionando algunas cosas que considero importantes y que me definen como individuo y como creador. La creación artística se influencia de manera directa de nuestra personalidad y manera de entender la realidad, ya que de esta forma podemos hablar de nuestros contextos.

ARTISTA GESTOR. Este concepto lo retomo de la artista Olga Gutiérrez, de acuerdo a su investigación y manera de plantear la figura de un artista que produce obra, pero además dialoga también desde su rol de gestor de su propia propuesta artística.

Yo me considero un artista gestor. Me sitúo como un individuo que propone y visualiza su práctica artística desde la creación, producción y la gestión. Es una labor que al menos desde mi contexto, mexicano, asimilo y por decisión propia.

IDENTIFICACIÓN Y RECONOCIMIENTO O MORIR EN EL INTENTO. Es importante y necesario tomarse un tiempo de reconocimiento sobre lo que estamos haciendo. Para darse cuenta cuál es nuestra trinchera y ser un buen estratega al tomar decisiones. En este sentido me refiero a saber tomar decisiones adecuadas a nuestros procesos y proyectos, para no olvidar ser sensible en momentos agudos y saber accionar sin perder dentro de las múltiples posibilidades de la creatividad. Identificar y reconocernos para concretar.

Me despido mencionando dos cosas que aún no consigo concretar.

1. Nunca olvides nombrar lo que haces, quien eres tiene un nombre y una definición.
2. Ahora bien, ¿lo que haces es para mostrar o compartir?

LUPITA DE SANTIAGO
Querid@ lector@:

Esto no tiene un destinatario con nombre, tal vez seas un estudiante, bailarín, artista, creador, investigador, gestor, programador, pedagogo, productor, coordinador, director, docente, técnico, relator, escritor, espectador. Sea cual sea el rol que juegues en los diversos momentos de tu vida individual y colectiva, si estos textos han llegado a tu alcance –además de familiarizarte con el marco en el que se desarrollaron las múltiples experiencias, los pensamientos y cuestiones de mis colegas, sirven para recalcar desde mi propia perspectiva los puntos que han sido importantes de ser comunicados desde la creación y sus inquietudes por encontrar, compartir, registrar y revalorar los procesos creativos, las metodologías para la creación y el trabajo colaborativo.

Al respecto de esto último y remembrando la experiencia de los últimos meses de trabajo, repensando al individuo en su papel dentro de una comunidad, artística o cualquiera, se reiteran: la corresponsabilidad, la interrelación entre los diferentes roles o agentes, la importancia de saberse o recordar que la acción o la no-acción individual repercute inherentemente en la comunidad. Y desde este lugar agradezco e invito a seguir generando, asumir las responsabilidades y desarrollar las actividades que desde el rol/papel que corresponda como institución, agrupación, asociación, individuo a fin de coadyuvar con los objetivos que se plantea cada área del conocimiento humano. Puesto que desde mi perspectiva el arte no sólo genera productos para un mercado, su ámbito es verdaderamente extenso: investigación, conocimiento, educación, civilidad.

Pese a que lo dicho no es nada nuevo considero importante reiterarlo. Y recordando a Bauman, la comunidad es un tema necesario en estos tiempos líquidos.

Saludos y días felices de aprendizaje para todos.

IRÁIS AVILA

Estimado público alemán,
Los saludo cordialmente, les escribo para compartirles en esta carta algunas ideas y reflexiones sobre el repertorio de piezas que pudieron apreciar durante la función que presentamos en Fabrik, Potsdam.

Para contextualizarlos un poco les comento que estas piezas se trabajaron en Guadalajara, México como material del Laboratorio de Creación Coreográfica. Durante el proceso de varios meses las piezas han tenido un constante cambio en cada una de sus fases y aperturas, cambios generados por los distintos grupos de coreógrafos y sus investigaciones particulares que hicieron de este espacio de creación una experiencia única y enriquecedora en su totalidad.

Ustedes los receptores de la última parte del proceso se han encontrado con un cúmulo de información y cuestionamientos, quizás más preguntas que nada, que se generan de parte nuestra como entes creativos y sociales; por mi parte podría recalcar que estos cuestionamientos giran en torno al juego como herramienta creativa, la narrativa: paralelismos y metáforas, confrontaciones culturales y políticas de contextos específicos, y en general el flujo de comunicación desde los cuerpos hacia los cuerpos y mentes.

En la última pieza de la función *No dejemos en el olvido* pude sentarme en la gradería con ustedes y estuve observando cómo corría el final de la presentación en Fabrik, y al percibir la reacción de algunos de ustedes me di cuenta de varias capas en la comunicación y lenguaje de movimiento creativo al que los estábamos sometiendo en una sola de las escenas.

Enlisto las capas aquí:

Capa 1. Elección de algunos recuerdos particulares, familiares de cada intérprete.

Capa 2. Abstracción libre de "recuerdos" llevados al movimiento corporal.

Capa 3. Diálogo para narrar el suceso o recuerdo.

Capa 4. Espectadores que cambiaron su rol a performers, construyendo una piñata.

Me percaté de que toda esta información que estábamos dando en una sola escena, todo este cúmulo de cosas para un público que habla Alemán, incluso parecía que algunos se murmuraban para traducir su propia versión.

Proyectamos algunos subtítulos en el ciclorama, para lograr "una comunicación más efectiva", justo ahí es donde me pregunto y quisiera saber su respuesta ante estas preguntas: ¿En realidad necesitamos tantos canales de comunicación para que esta exista? ¿No es acaso el cuerpo un conducto para la comunicación universal?, ya que en este caso ustedes y yo compartimos una constante: tenemos cuerpo.

Me he percatado que en Alemania, así como en México, ustedes los espectadores quieren comprender todo lo que se está diciendo en la escena y no sólo porque el diálogo no esté en su lengua natal sino por la necesidad pragmática de comprender y nombrar de forma racional lo que vemos, dejando de lado los canales sensibles que conectan el arte vivo de la poesía generada en la comunicación de cuerpo a cuerpo.

Me gustaría pensar que en algún punto de estas tres piezas compartimos realmente con ustedes y mantuvimos una complicidad, una conexión más profunda desde cualquier escena, quizás en el juego sin nombre que nos presentó Daniel en su pieza *F5*, en la saturación y transmutación de personajes de *Proceso invertido* o en los recuerdos e identidad individual /colectiva del mexicano de *No dejemos en el olvido*.

Es importante mencionar la palabra *compartir*, más allá de que el término esté muy en boga por las redes sociales, porque evoca a que ustedes, o cualquier espectador pueda ir en el viaje junto al intérprete o creativo, quien no sólo se muestra por su necesidad egocéntrica sino que más bien se abre a que otros entren en el propio universo que se crea para ambos, espectador y performer.

Quisiera compartirles más cosas pero este espacio es breve y debo despedirme, solo por último deben saber que a pesar de nuestras diferencias culturales tenemos más similitudes de lo que pensé.

Gracias por su tiempo y atención.

NICOLE SAUCEDO

A través de esta carta comparto a la comunidad escénica mi proceso de investigación como integrante del Laboratorio de Creación Coreográfica.
Tomé la decisión de elaborar un texto en formato de *pieza escénica* con la intención de arrojar la reflexión desde el cuerpo (mi cuerpo) en un momento de convivio y expectación[2].

El objetivo conceptual de la acción fue generar una comunicación que permitiera ampliar la percepción del espectador; es decir, que el acto de reflexionar a través de las ideas plasmadas en el papel pudiera vincularse con los cuerpos vivos en escena, para que de esta manera la experiencia permitiera en el interlocutor la posibilidad de pensar desde el cuerpo[3].

Con esta pieza, más que buscar una conclusión busco abrir el diálogo y crear puentes entre nosotros, colegas que trabajamos e investigamos el quehacer del cuerpo y de la danza en nuestro tiempo.

Y finalmente, asumir un lugar frente a la comunidad en general y compartir conocimiento con el público para aportar al avance en la educación del cuerpo y el desarrollo del pensamiento crítico[4].

2.DUBATTI, Jorge (2012): *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Buenos Aires, Atuel.
3.CORDERO REIMAN, Karen (2009) *El cuerpo y sus representaciones*. México, D.F. CONACULTA.
4.ACASO, María (2009): *La educación artística no son manualidades*. Madrid, Catarata

Aquí el link de esta pieza/carta: https://vimeo.com/212610391
Sinceramente, Nicole Saucedo

Autores:

OLGA GUTIÉRREZ
Creadora, investigadora y artista/gestor de artes vivas. Se ha formado entre México y diferentes países de Europa central. Ha trabajado con directores de países como Polonia, Francia, Canadá y México. Ha presentado su trabajo en países como México, España, Francia, República Checa, Uruguay, Colombia, Argentina y Brasil. Ha sido beneficiada por fondos nacionales como Fondo Nacional para la Cultura y las Artes e internacionales como IBERESCENA, Principe Clauss, Prodanza (Argentina) y PICE (España).

NICOLE SAUCEDO
Se formó en Guadalajara, México en Atelier BTC y en Canadá en la Université de Québec a Montréal. Ha bailado con compañías como Les Grands Ballets Canadiens, Ballet Ouest de Montréal, Zeugma, Companhia de Dança de Lisboa.

Como coreógrafa su trabajo se ha presentado en México, Canadá, Brasil y Alemania. Creaciones notables son: Ah!, Étude sur la mort de Didon, MuRos, EsCena, bRAIN, SAL y Tienda de Sueños. Fue coreógrafa de IMMIX danza contemporánea del ITESM Gdl, por cinco años consecutivos.

Fundó y dirige la compañía M8 Danza y el espacio AIRESIS Laboratorio de creación artística.

Es integrante del Laboratorio de Creación Coreográfica LABCCMX y profesora docente de Artes Escénicas de ITESO.

DANIEL RUTTET
Artista escénico interesado en el cuerpo y la investigación partir de procesos creativos que involucran estrategias obtenidas de entrenamientos mixtos, tecnologías creativas y la inclusión del espectador.

Egresado de la Licenciatura en Artes de la SCJ, con orientación en danza. Director del Colectivo "Algunas Cosas Que Decirte" y desarrolla el Encuentro de Artes Escénicas "Cuerpo de invierno" en Tapachula, Chiapas.

Ha presentado sus trabajos en festivales y plataformas de creación/investigación como¨: Festival Internacional de Arte Digital MOD, Bailar a pantalla, Cuerpo de Invierno, Urbe y cuerpo, Procesos en diálogo, Muestra Estatal de Teatro Chiapas, EINCE y recientemente participó en el Laboratorio de Creación Coreográfica en el marco del Año Dual Alemania/México.

MÓNICA ARMAS
Licenciada en Danza Contemporánea por la Escuela Superior de Danza de Sinaloa. Beneficiaria del apoyo de la Secretaría de Cultura de Jalisco PROYECTA PRODUCCIONES con el proyecto "Bastián y Bastiana, ópera interactiva para niños" y PROYECTA TRASLADOS 2016-2017, del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Sinaloa en el rubro Jóvenes creadores 2015. Directora del grupo Vértice Producciones Escénicas Contemporáneas, becarios del FOECA y CONACULTA en Proyectos de Coinversión 2011. Elegida por convocatoria para formar parte del Laboratorio de Creación Coreográfica dentro Año Dual Alemania/México.

LUPITA DE SANTIAGO
Creadora, performer y docente, incursiona en la danza contemporánea en 2007.

Licenciada en Artes Escénicas para Expresión Dancística en la Universidad de Guadalajara.

Ha presentado trabajos en individual y colectivo en Guadalajara, Tepic, San Luis Potosí (México), La Habana (Cuba) y Potsdam (Alemania).

Becaria por Secretaría de Cultura de Jalisco en 2015, 2016 y 2017 en las ediciones de Proyecta Producción y Traslados.

ANA PAULA URUÑUELA
Licenciada en Danza Contemporánea por el ISAE. Coreógrafa de "Se va y se corre", "La niña de las caricaturas" y "La Bestia, historias que migran… historias con rostros", que obtuvo Mejor propuesta coreográfica en el Premio Culiacán de Coreografía Héctor Chávez 2012. Recibió el Premio Jalisco a la Juventud en 2013, fue becaria del Programa de movilidad internacional de jóvenes de la Organización Québec-Américas en Montreal y participó en el Laboratorio de Creación Coreográfica en La Fabrik, en Postdam Alemania.

IRAIS AVILA
Licenciada en Artes Escénicas para la Expresión Dancística de la Universidad de Guadalajara. Docente en artes. Directora del Festival Muestra Movimiento Audiovisual. Intérprete y creadora en Colectivo Metiche y Jaguar Danza Acción.

MELISSA PRISKE
Nace en México y estudia Artes Escénicas en la Universidad de Guadalajara, actualmente es bailarina, coreógrafa y artista interdisciplinaria.

CND EN INTERDANZA

PRESENTACIÓN DE ISABEL GARCÍA[1]

FOTO: CARLOS QUEZADA

CARLOS QUEZADA
FOTOGRAFÍA

Hace diez años y siendo estudiante de ballet clásico, hice un viaje a Europa en el cual la experiencia más importante para mí fue ver Giselle, en el *Palais Garnier* con la Compañía de la Ópera de Paris. Giselle es una historia empapada de amor y de tragedia, especialmente en el segundo acto, donde las Willis, mujeres que murieron por amor, emergen de sus tumbas cada noche para castigar a los hombres que las hicieron morir enamoradas. El cuerpo de baile que encarna a estos personajes es uno de los más impactantes del repertorio del ballet clásico por la fuerza de la música y el nivel técnico y artístico y sincronía que demanda a cada bailarina. Por momentos, cuando Giselle baila, este cuerpo de baile está inmóvil en estéticas, pero también largas y cansadas poses.

Tiempo después de ese viaje me convertí en bailarina de la Compañía Nacional de Danza de México. Pertenezco a la categoría de Corifeo, es decir, bailo muchas veces dentro del cuerpo de baile y otras tantas salgo de él para bailar roles que implican mayor responsabilidad. Un día, al estar ensayando Giselle para la siguiente temporada, recordé a las bailarinas francesas y me pregunté: ¿que estarían pensando ellas mientras esperaban el momento de volver a bailar, mientras están en una pose? ¿Serán las mismas cosas que pienso yo? Me resultan fascinantes los pensamientos que ocupan la mente de un bailarín mientras está en escena. Sobre todo, cuando hay que permanecer inmóvil durante varios minutos en forma de cisne, copo, *Willi*, o alguna otra figura fantástica. El cuerpo sigue respirando. Finalmente, hay un ser humano debajo de la figura etérea en el escenario.

Esta sección pretende satisfacer la curiosidad, mía y del público que se pregunta: ¿Qué sienten las bailarinas cuando bailan, en qué están pensando? ¿Cómo vive una bailarina de ballet? ¿Cómo vive un bailarín del cuerpo de baile, una categoría que cualquier bailarín aspira a dejar pronto para convertirse en solista o primer bailarín, pero en donde al mismo tiempo habita más del 80% de los bailarines profesionales de ballet? Ellos y ellas conforman la parvada de cisnes, la tormenta de nieve, los conjuntos de campesinos. Son los grupos de bailarines que apoyan a los protagonistas de los grandes ballets, siempre en sincronía, moviéndose como un solo cuerpo, haciendo filas iluminadas por los reflectores del escenario. No son los protagonistas de la historia, pero sin ellos no sería posible completar una obra de gran magnitud artística como aquellas que son iconos del repertorio de ballet clásico del mundo.

Esta sección también es una colección de imágenes, voces y recuentos de una profesión en la que se vive veinticuatro horas siendo bailarín. Una carrera que algunos pensarían que únicamente saca el lado más bello de cada persona, el más sublime y refinado, pero que, quienes nos dedicamos a ella sabemos que también nos obliga a enfrentarnos con nuestros propios demonios y con sentimientos que contradicen la belleza que el público aprecia sobre el escenario. Es también una aventura de encuentro de nuevas voces, mis diálogos con otras bailarinas. Conversaciones de tiempo y esperas con las que pretendo encontrar más formas de vida del ballet alrededor del mundo. Conocer la forma de trabajo de otras compañías más importantes del mundo, compartir mis secretos sobre esta apasionante profesión: lo que no es obvio para el espectador, lo que pasa tras bambalinas.

El diario de una bailarina nace de experiencias ajenas y propias, de historias de quienes pasan más de treinta horas a la semana entrenando y ensayando, que son atletas de alto rendimiento y a la vez artistas en el escenario que se obsesionan con el ballet, lo viven y lo sufren; que mientras están sobre él se comportan de maneras que el público probablemente no imagina porque sin importar qué pase por sus mentes durante una función tendrán que seguir bailando o a veces permanecer inmóviles en una fila donde se confundirán con los demás por tener vestuarios iguales, los brazos colocados en la misma posición y los cuerpos muy parecidos, aunque por dentro de cada uno de ellos haya un corazón que contará una historia única e irrepetible, aunque durante la función todos estén latiendo en sincronía.

1.Isabel García: Estudió la Carrera de bailarín intérprete en el Conservatorio de Danza de Morelos, en Cuernavaca y posteriormente formó parte del Ballet de Cámara del Estado de Morelos y el Taller Coreográfico del CODAM.

Actualmente es integrante de la Compañía Nacional de Danza donde baila en la categoría de Corifeo. Ha participado como invitada en otras agrupaciones como Danza Esdam, Cía. De Tania Pérez Salas y Mexico City Ballet.

Paralelamente ha tomado cursos y talleres de literatura y ha colaborado en diferentes publicaciones como Time Out México y Pointe Magazine. Desde el 2015 lleva el blog Diario de una bailarina donde comparte y difunde experiencias en el escenario, cuentos, visitas a diferentes teatros alrededor del mundo, entrevistas a diferentes personalidades del mundo de la danza, y reseñas de espectáculos artísticos. Actualmente cuenta con más de 6 mil seguidores.

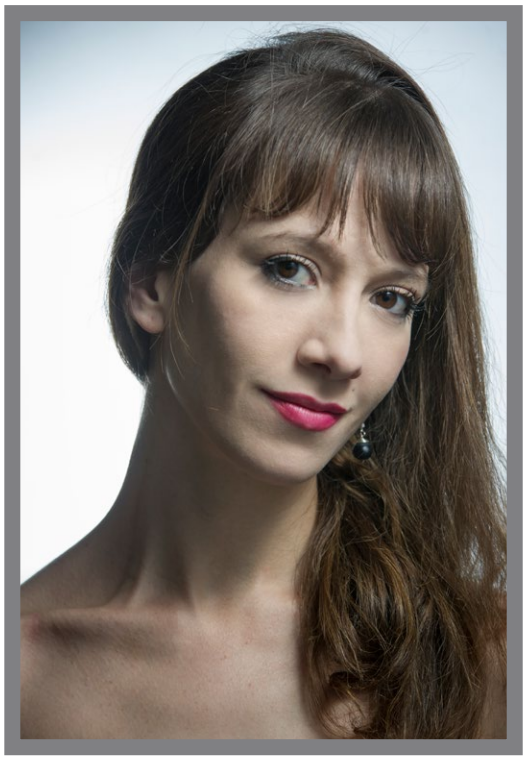
SALATORE VIGANÓ Y EL CUERPO DE BAILE

POR **ISABEL GARCÍA**

Salvatore Viganó (Italia, 1769- 1821) fue un coreógrafo muy importante, entre otras cosas, porque le otorgó presencia y mayor vitalidad al «cuerpo de ballet». Le otorgó, también, gran relevancia y protagonismo a éste, que hasta entonces estaba relegado a meras comparsas de acompañamiento. En el mundo profesional del ballet hoy existen, exagerando, alrededor de 60,000 mujeres bailarinas (esto representa tan sólo el 30% de aquellas que buscan un contrato en una compañía). El 80% de éstas pertenecen a la categoría del cuerpo de baile.

Hay bailarinas que después de haber ganado su lugar en una compañía de ballet, permanecerán muy poco tiempo en el cuerpo de baile. Hay otras que pasarán algunos años en ese grupo hasta que empiecen a ascender a alguna categoría o cambien de compañía. Otras tantas pertenecerán al cuerpo de baile toda su vida y desarrollarán ahí su carrera. Prácticamente todas desean en algún momento alcanzar el mayor rango posible. Los factores, razones y circunstancias son tan amplios y variados como movimientos en un juego de ajedrez.

En ninguna posición una bailarina es más o menos profesional, dedicada o apasionada a su trabajo y a su arte; sobre todo si pretende conservar su puesto en un lugar tan privilegiado y dedica su vida a su verdadera vocación. Me asombran la paciencia, la concentración y la entrega que se experimentan formando parte de este grupo; y lo vibrante e inspirador que puede ser ver y hacer un "corps de ballet" perfectamente sincronizado y armonioso. Son procesos largos de mucho trabajo, de minuciosas correcciones, de discusión, de regaños, de poner a prueba al cuerpo y al intelecto y de ser capaz de llevar largas líneas o seguir a un grupo. Son procesos de exigencia por no cometer un solo error; de querer sobresalir pero obligarse a no hacerlo; de comunicación no verbal; hay que desarrollar técnicas y mecanismos muy personales para desenvolverse en un grupo donde conviven muchos temperamentos y personalidades.



Año con año, oír la música del "entrée" de *El lago de los cisnes* me sigue poniendo la piel de gallina. De esta obra pueden hacerse muchas versiones diferentes según la compañía. Pero el acto blanco casi siempre es igual para el cuerpo de baile. 20 Odettes, que se mueven como ella y que también sienten temor. Siempre me transporta a un estado de cierta melancolía interpretar este cuerpo de baile, respondiendo primeramente a la música, al tipo de movimientos que siempre sugerirán resguardo y refugio, y a la historia. La sincronía de todas las bailarinas es difícil de lograr pero, con la estructura tan hermosa de este ballet, si esto se consigue regala al público momentos de verdadero impacto.

Si no se tiene mucha experiencia como bailarina, es verdaderamente un reto lograr fusionarse completamente en un grupo tan grande. Cada una desarrolla sus propios métodos de práctica y aprendizaje además de lo que los ensayadores indican. En mi primer año, me obligaba a caminar por atrás de la gente que veía en la calle, para tener la sensación de no "salirme de la fila".

Aun así, esto sigue significando un reto diario. El objetivo es que todas nos movamos como si fuéramos una. Pero los cuerpos se mueven diferente, respiran diferente.

¿Cómo lograr que tantos cuerpos se muevan como uno solo? Es una sincronía casi instintiva, un trabajo minucioso y perfeccionista de quien lo ejecuta y, por supuesto, de quien lo dirige. Hacer una perfecta unificación resulta una obra de arte cuando está bien lograda. No se trata sólo de hacer los mismos pasos al mismo tiempo, se trata de lograr también una sincronización de los sentidos.

FOTO: CARLOS QUEZADA

CÓMPLICES DISCRETOS 25 AÑOS DE FOTOGRAFÍA Y DANZA

OBJETO GRITANTE, MAURICIO DE OLIVEIRA & SIAMESES, BRASIL. FOTO RAFAEL VEYTIA

SI LA FOTOGRAFÍA ES,

entre otras cosas, la captura de un instante, es también la captura de su desaparición, de ese intermedio fugaz entre la presencia y la ausencia de un acto que se manifiesta en el espacio. La fotografía es el registro de ese suspenso, para beneficio de la memoria. En cierta medida, la danza hace lo mismo: ángeles y bestias de carne y hueso en el aire, rodeados de luz y de distintas clases de silencios, suspenden sus cuerpos en tiempo y espacio. Y luego desaparecen.

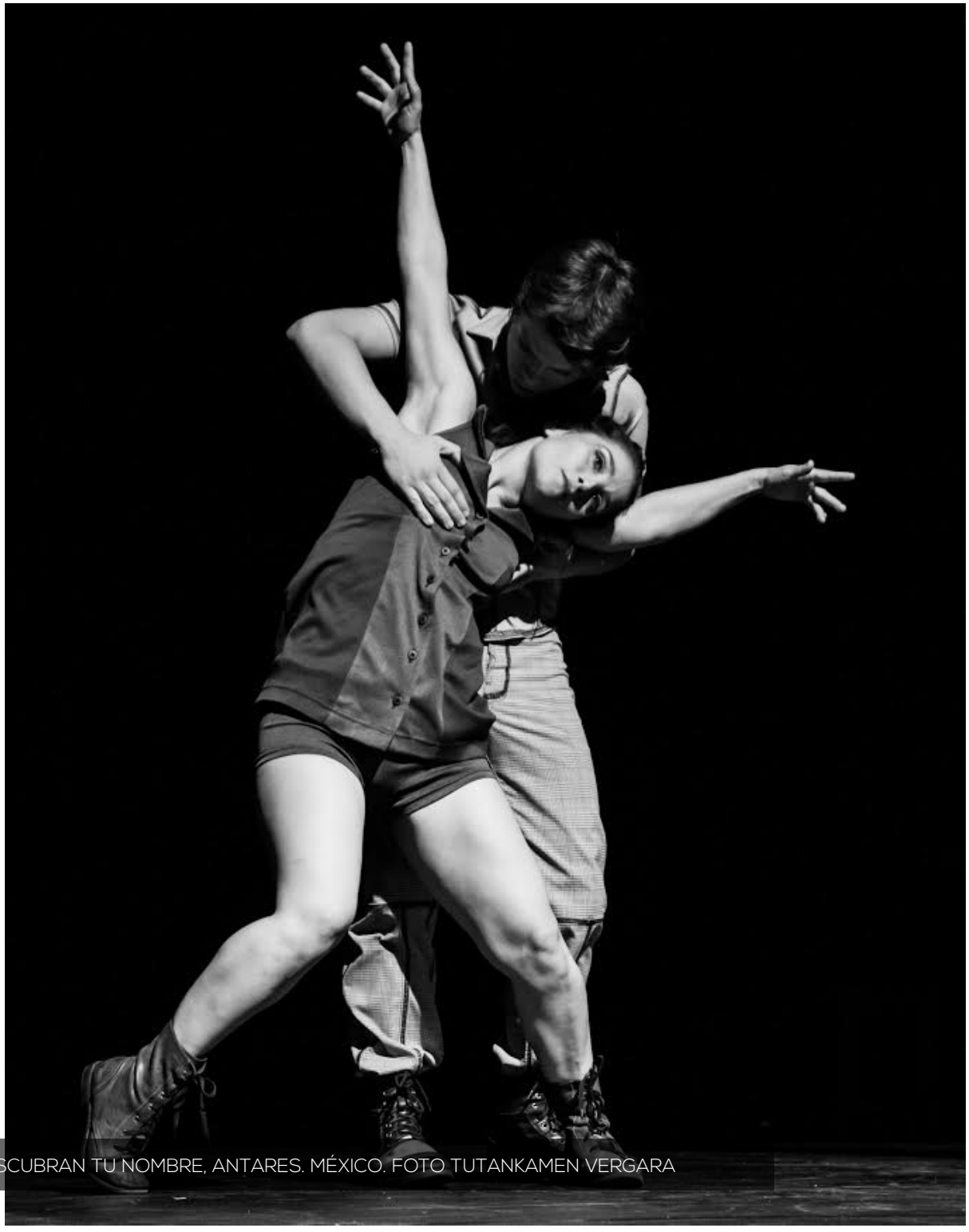
A lo lejos, en la penumbra, los espectadores, atónitos o sutilmente adormilados por los cuerpos de viento que danzan a la altura de sus consciencias colectivas.

Al filo del escenario, el fotógrafo, mudo, silente, un cómplice discreto de los instantes revelados en ese espacio, sujeta el movimiento para tratar de eternizarlo.

El cuerpo dancístico es un cuerpo que busca en el movimiento la elocuencia de sus afectos, la traducción sensual de su psique. Aquello que no se dice con palabras, el cuerpo dancístico lo dice con ese código íntimo que emana de sus impulsos vitales/fatales. En este sentido, el fotógrafo que presencia el acto dancístico es regido bajo el impulso de prender el movimiento con alfileres, para ser el testigo silencioso de esa frágil elocuencia. La foto se enmarca y se coloca detrás de un cristal; detrás del cristal, la gracia del cuerpo en movimiento, no suspendida, sino sujetada, como mariposa, para ser inspeccionada por la mirada, por la intriga, por la imaginación que intenta recuperar el espacio y el tiempo en el que ese cuerpo se suspendió.

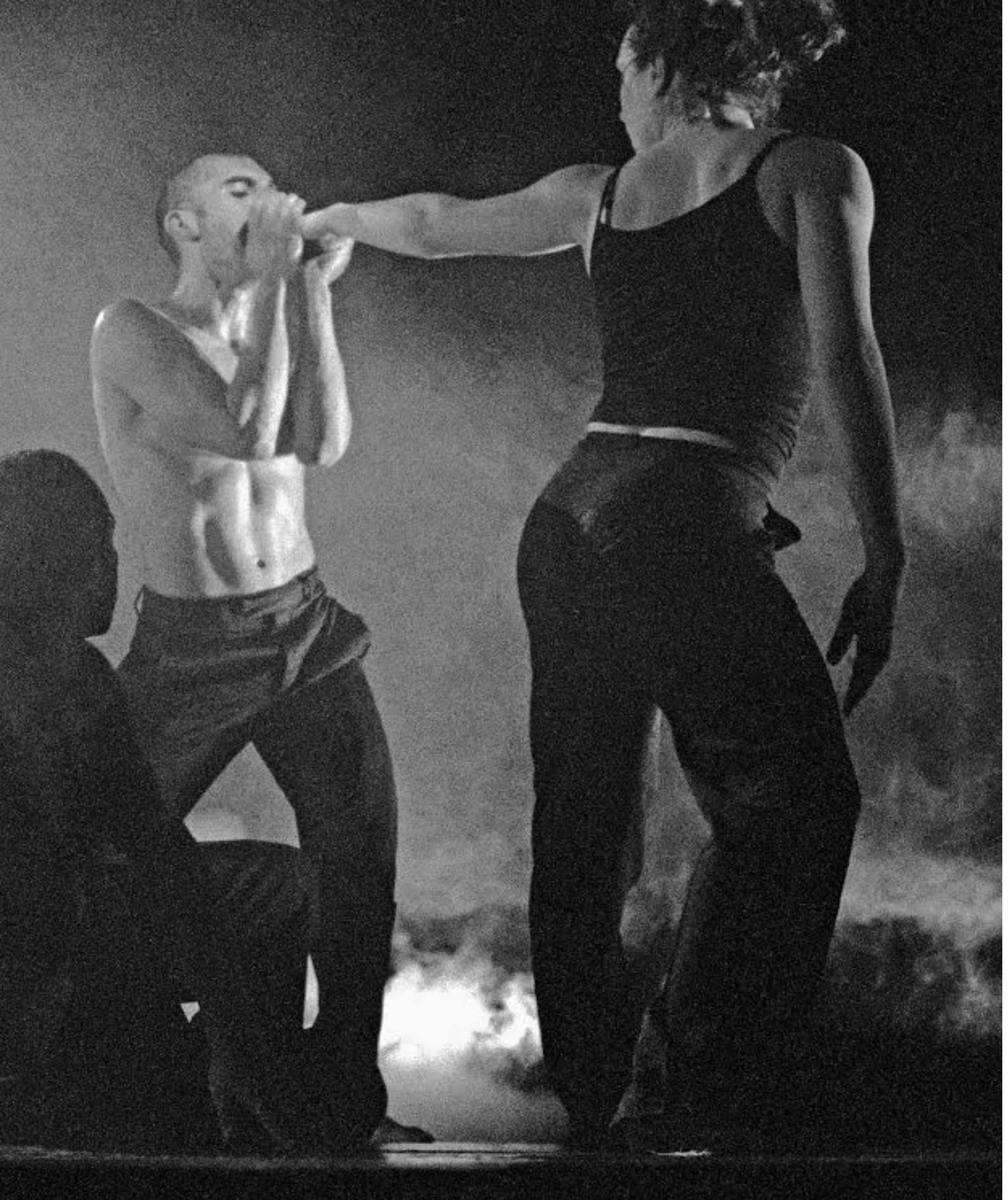
La presente exhibición es una retrospectiva, una bitácora, de ese ejercicio que, durante 25 años, distintos fotógrafos de la localidad han emprendido, en su necesidad por capturar la fugacidad del movimiento, por suspender la elocuencia, por emular la prisa, el ansia, el momento sublime, el ascenso y desfallecimiento de los cuerpos que transitan en un tiempo, un ritmo y un espacio propios. Sus miradas nos comparten lo que a su vez ellos compartieron, en la intimidad de ese instante, con los bailarines: un mutuo y tácito acuerdo por capturar la belleza y su brevedad.

Alejandro Espinoza Galindo

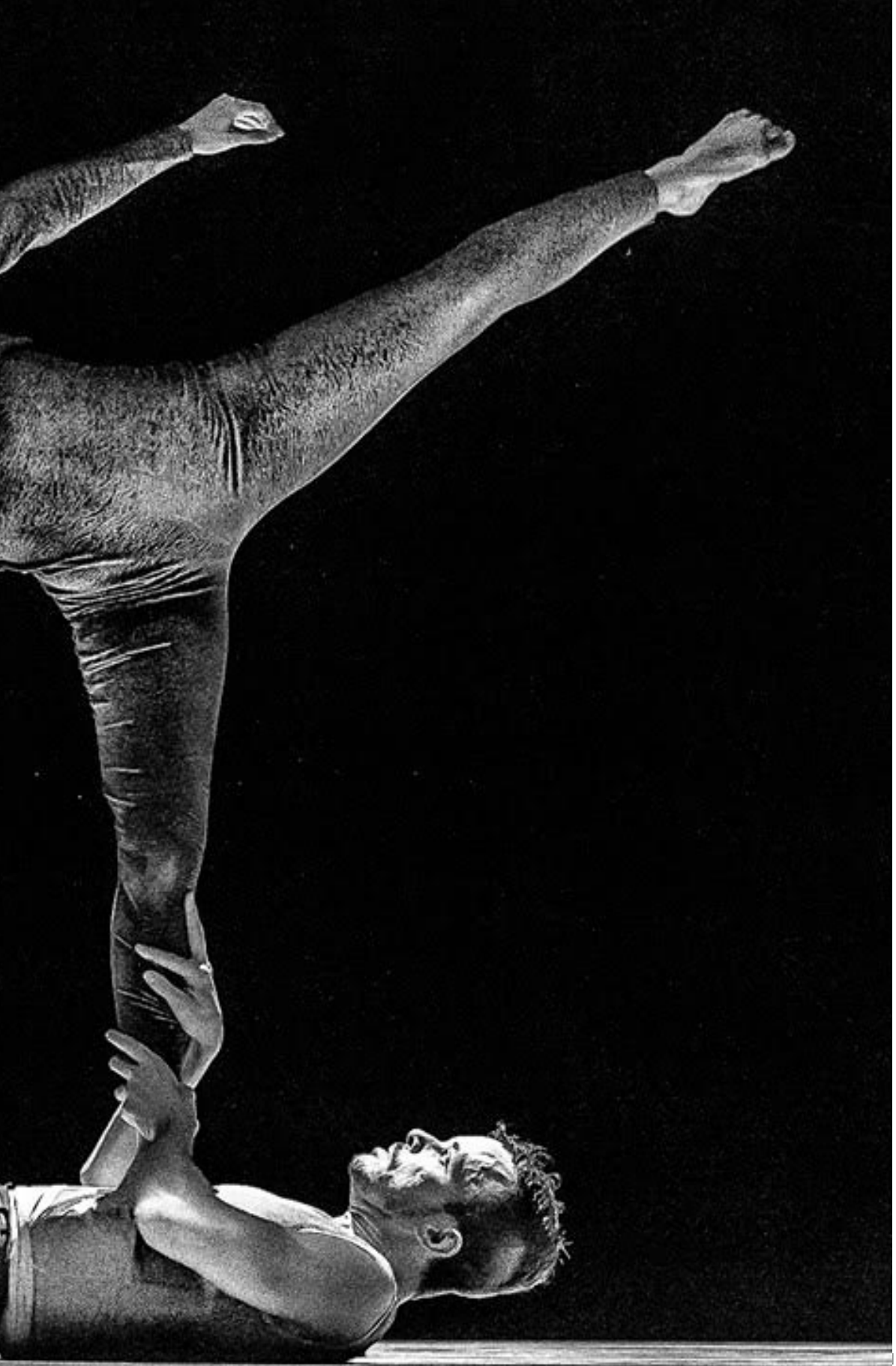


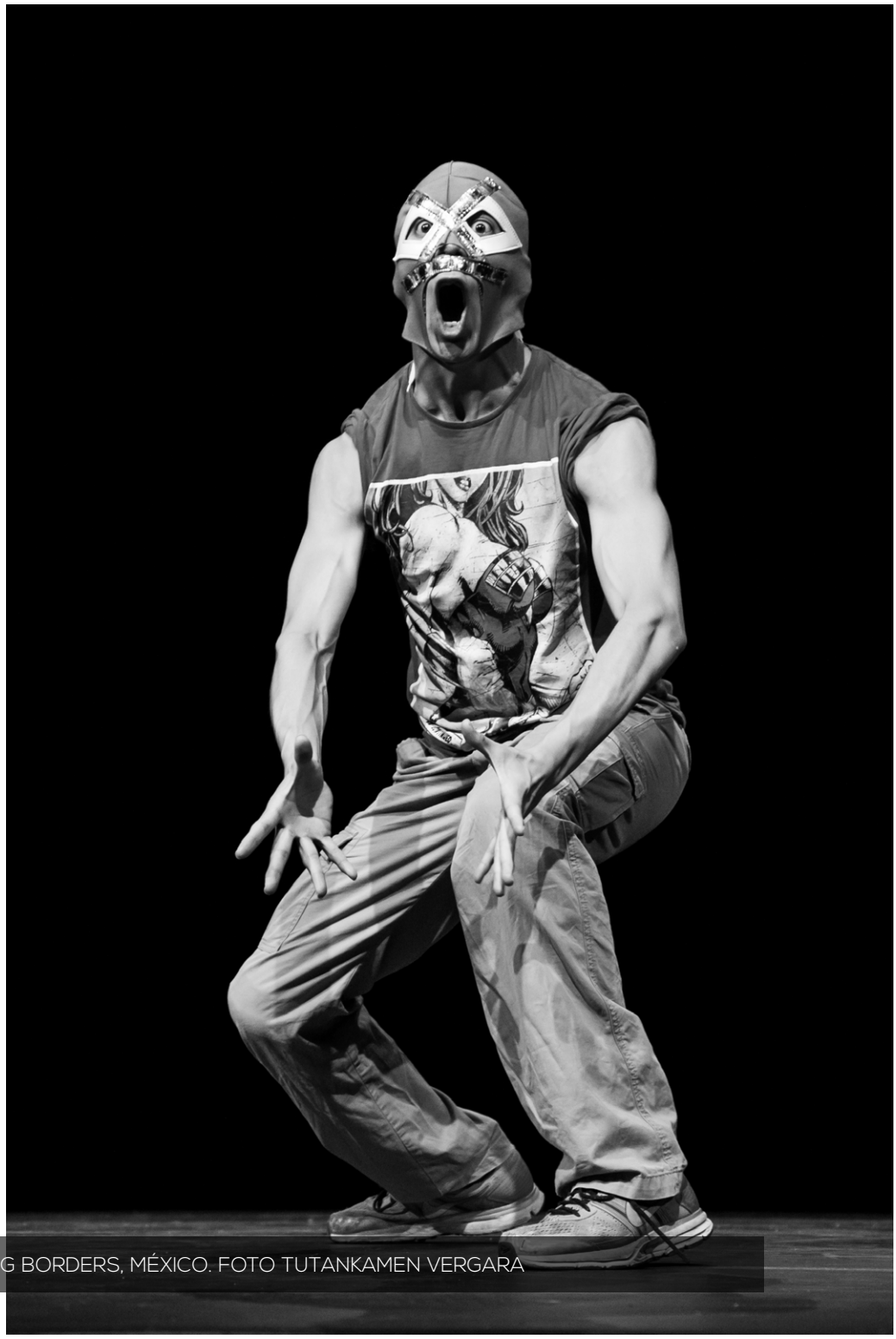
QUE NO DESCUBRAN TU NOMBRE, ANTARES. MÉXICO. FOTO TUTANKAMEN VERGARA

FOTO. ARTURO KASYAS



NO SINGULAR, QUASAR CIA DE DANZA. FOTO ELIUD SAMANIEGO GIL





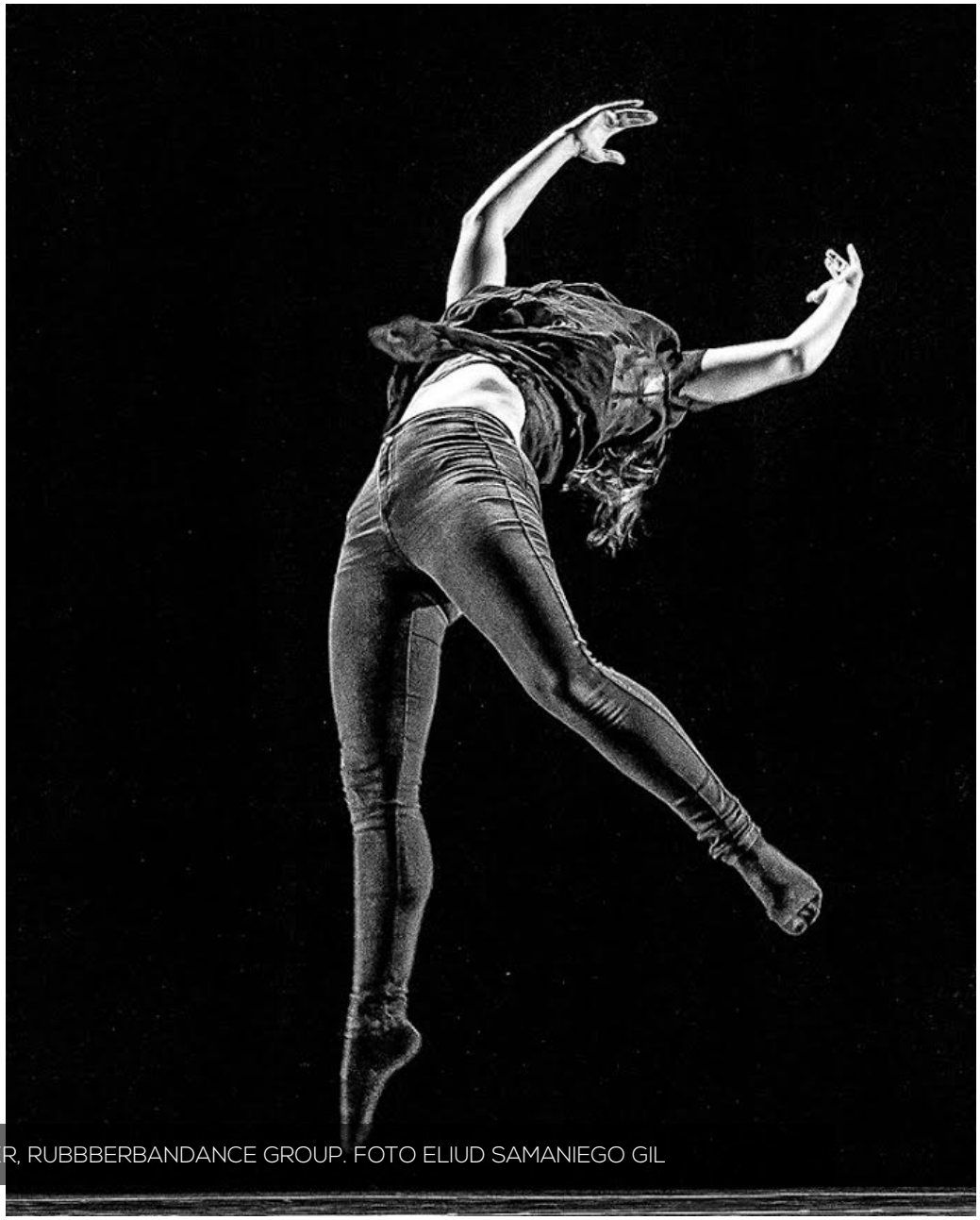
NOSOTROS, MOVING BORDERS, MÉXICO. FOTO TUTANKAMEN VERGARA

IDEA DE UNA PASIÓN, FOCO AL AIRE, MÉXICO. FOTO TUTANKAMEN VERGARA

AZUL FINAL, PARALELO 32, MÉXICO. FOTO JULIO MORALES

OBJETO GRITANTE, MAURICIO DE OLIVEIRA & SIAMESES, BRASIL. FOTO RAFAEL VEYTIA

NO SINGULAR, QUASAR CÍA DE DANÇA, BRASIL. FOTO ROSA BELTRÁN



GRAVITY OF CENTER, RUBBBERBANDANCE GROUP. FOTO ELIUD SAMANIEGO GIL

LA VIDA SE NOS VA POR EL WC, LUNA-LUNA, MÉXICO. FOTO OSCAR ALCÁNTARA

PROVISIONAL DANZA, ESPAÑA. FOTO OSCAR ALCÁNTARA

FALSO COGNADO, ANTARES DANZA CONTEMPORÁNEA, MÉXICO. FOTO EDGAR MERAZ

NOSOTROS, CÍA. MOVING BORDERS, MÉXICO. FOTO DR. JOSÉ LUIS CENDEJAS (DOC)

Foto: Jose L. Perez Cendejas

FALSO TESTIMONIO BOANDANZ-DANZA ABIERTA, CUBA-ESTADOS UNIDOS. FOTO KARLA

SUTURA, TUMÁKA'T, MÉXICO. FOTO EDGAR MERAZ

inter
danza
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA